

VESOLJE V KAPLJI ROSE: PRISPEVEK K POMENSKI ANALIZI ŽUPANČIČEVE ZBIRKE V ZARJE VIDOVE

Prispevek analizira nekatere kompozicijske, tematske in izrazne vidike Župančičeve pesniške zbirke *V zarje Vidove* (1920). V politično in socialno naravnanih besedilih, ki so nastajala med prvo svetovno vojno, izpostavlja novo pojmovanje narodnega voditelja, jezika in besednega ustvarjalca, v refleksivnih zgodnejšega nastanka pa novo, vitalistično filozofijo časa.

Compositional, thematic and expressional aspects of Oton Župančič's collection *V zarje Vidove* (1920) are analyzed. In the politically and socially committed poems, which were written during the years of World War I, the analysis highlights the new understanding of the national leader, the language, and the literary artist. In the reflexive poems, written earlier on, it points up the new, Bergsonian philosophy of time.

Četrta izvorna pesniška zbirka¹ z enigmatičnim simbolnim naslovom *V zarje Vidove*, ki ga je J. A. Glonar² po pesnikovem namigu in medbesedilni navezavi³ interpretiral kot mitološki simbol — in sicer z navedkom, da ime krščanskega svetnika zaznamuje višek naravnega (solarnega) ciklusa ter po analogiji s človeškim življenjem zenit njegovih ustvarjalnih sil — predstavlja izbor Župančičevega ustvarjanja v obdobju desetih let, med 1908 in 1918, in jo kot skrbno komponirano celoto slovenska literarna veda označuje za »vrh pesnikove tridesetletne ustvarjalnosti«.⁴

Vsebuje dvaintrideset pesmi, razdeljenih v tri različno obsežne, nenaslovljene, vendar tematsko zaokrožene razdelke, ki jih uokvirjata izrazno, oblikovno in smiselno povezani uvodna in zaključna pesem. Tudi znotraj posameznih razdelkov so uvodna in zaključna besedila v sintagmatskem razmerju univerzalno odprte napovedi nasproti vsebinski konkretizaciji ali sintezi, tako da so zbirka kot celota in njeni posamezni razdelki urejeni po enakem strukturnem načelu »zaprte, notranje specializirane konstrukcije«.⁵

Poleg strukturno zaznamovanega začetka in konca segmenta (zbirke, razdelka) je izpostavljeno tudi njegovo središče, v katerem je téma segmenta najbolj izčiščena.

¹ V štetje so vključene zbirke Čaša opojnosti (1899), Čez plan (1904) — brez njunih ponatisov, Samogovori (1908), ne pa tudi izbor *Mlada pota* (1919) niti zbirki lirike za otroke *Pisanice* (1900) in *Ciciban* (1915).

² J. A. Glonar, LZ 1920, str. 309 (cit. po Oton Župančič, *Zbrano delo /ZD/*, III, Ljubljana, 1959, str. 336—337).

³ Gre za citat iz Župančičevih Napisov za mesece, Junij — Rožnik, Literarna praksa za 1914. leto, str. VI—XXVIII (cit. po ZD IV, str. 347).

⁴ Marja Boršnik, Sredi vsega, v: Oton Župančič — Simpozij 1978, Ljubljana, 1979, str. 39.

⁵ Kombinacijo različnih strukturnih elementov v besedilni niz, ki je v sebi specializiran, nasproti kombiniranju enakih ali strukturno ekvivalentnih elementov v konstrukcijo načelno odprtega, ornamentalnega teksta povzemam po J. M. Lotman, *Struktura umetniškega teksta*, Beograd 1976, str. 131—141.

V prvem razdelku so to tri dialoško oblikovana besedila *Otroci molijo*, *Razgovor* in *Dete čeblija*, ki skozi naivno predlogično in intuitivno otroško perspektivo ubesedujejo absurdnost svetovne vojne.⁶

Središče drugega razdelka so besedila iz let 1917 in 1918 *Naše pismo*, *Zelena čelada* in *Tuji mož* s tematiko slovenskega naroda v njegovem prizadevanju za konstituiranje lastne državnosti, ozemeljsko integriteto in politično povezavo z drugimi jugoslovanskimi narodi.

Jedro tretjega razdelka tvorita na eni strani reflektivni pesmi z bivanjsko tematiko, v katerih zasledimo sopostavitev dveh življenju pritrjujočih filozofij, ki vsaka na svoj način ukinjata opozicijo preteklosti in prihodnosti: dionizično ekstatično Nietzschejevo v *Viharju* in Bergsonov ustvarjalni evolucionizem v pesmi *Gledam*. Na drugi strani pa sodi v vrh razdelka erotično-izpovedni moralni samoobračun *Spokorna pesem*.

Medtem ko so središčna besedila tematsko izkristalizirana, pa so mejna polivalentna ali razpršena. Semantično nedoločenost in smiselno večpomenkost njihove simbolike šele naslednja besedila postopoma omejujejo z denotacijami konkretnije, zgodovinsko, prostorsko in družbeno oprijemljivejše resničnosti.⁷ Taka semantično odprta in ambivalentna sporočila so poleg uvodnega *Slapa* še uvod v prvi razdelek *Dies irae*, uvod v drugi razdelek *Podoba*, njegov sklep *Naša beseda*, sklep tretjega razdelka *Zlata jutra* ter sklep zbirke *Mesečina*. Skupno pomensko obeležje vseh teh besedil, njihov semantični presek, bi lahko označili takole: iz amcrfnega, neizoblikovanega kaosa z ustvarjalnim dejanjem izoblikovati urejeni kozmos, ali drugače, s sredstvi poezije upesniti ustvarjanje samo. Natančno to eksplicitno izreka besedilo *Naša beseda*, ki je v kompoziciji zbirke dvakratno zaznamovano, saj je hkrati sklep drugega razdelka in središče zbirke:

Alfa in Omega! Beseda! Bajna moč,
ki stari kaos si ločila v dan in noč,
skrivnostno izrekana vsevdilj
vzdržuješ svet in smer in zadnji cilj 2 1—4

V Naši besedi ni mogoče brati samo brezmejno zaupanje simbolističnega pesnika v moč besede niti samo patetično eksaltirani pozdrav na novo odprti ustanovi kultiviranja slovenske besede. Slovenskemu narodnemu gledališču, marveč tudi ubeseditiv zapletenega semiološko-komunikacijskega modela, ki je oblikovan v interpersonalnih, mednacionalnih in metafizičnih razsežnostih.

⁶ Zanimivo je, da sodi nastanek teh treh besedil v čas snovanja avtorjeve najbolj dovršene zbirke otroških pesmi *Ciciban*. V omenjenih besedilih je moč videti postopek uvajanja zunajideološkega pogleda na vojno skozi otroško perspektivo in otroškega pripovedovalca (izpovedovalca), kakršnega je pripovedna proza v sedemdesetih letih razvila ob temi druge svetovne vojne. O tem glej Boris Paternu, *Problemi sodobnega slovenskega romana*, SR 29/1981, št. 4.

⁷ Pri tem imajo ob pribesedilnih informacijah (čas nastanka, objave, vrsta publikacije), znanih iz opomb v *Zbranem delu*, pomembno vlogo lastna imena, ki se za razliko od drugih znakov nanašajo na posamične pojave. Gre za imena krajev (Celovec, Maribor, Gorica, Trst — Zemljevid), pokrajin (Brda, Goriško, Kras — Goriškim izgnancem, Begunka pri zibelj, Zelena čelada) in rek (Soča — Goriškim izgnancem), ki besedila naravnava v korespondenco z določenim zunajliterarnim zgodovinskim in političnim kontekstom in zaznamujejo ogroženost mejnih delov slovenskega ozemlja. Rečni imeni Visla in Drina (*Otroci molijo*) pa zaznamujeta fronte v prvi svetovni vojni, kjer so se na strani Avstro-Ogrske bojevali slovenski vojaki.

Na mikrokozmični ravni medčloveške komunikacije, na ravni sporazumevanja med pripadniki iste jezikovne skupnosti, so elementi tega modela etično in nravno kvaliteten posameznik, »mož med nami klen in zdrav«, za katerega so »najgloblje sanje« naroda, sen o svobodi in pravici, vsebina nekega znaka. Torej posameznik, ki funkcionira kot interpret, ki ta sen iz nezavednega »tajnopisa« spravlja v razvidnost, v »odtis«, tako da v njem razpozna znak, ki je drugim subjektom naroda, (nam samim) »skrit« in zato tudi »svetu zastrt«. S tem interpretacijskim dejanjem postane sen znakovni nosilec,⁸ »pekoča stigma«, interpret sam pa »zrcalo«, »poveličani obraz«, v katerem narod samega sebe razpozna in zato tudi vidi in ve, kaj je bil in kaj lahko še bo. Analogni model na ravni komunikacije med narodi umesti v položaj interpreta celoten svet oz. mednarodno skupnost, slovenski narod s svojo artikulacijo pričakovanja svobode in pravice pa v položaj pomenljivega in pomembnega znakovnega nosilca, »slišno melodijo« v »sveti pesmi svobode«, ali drugače, enakopravno govoreči zgodovinski subjekt s pravico do obstoja. »Molk v posvetu narodov« je v kontekstu besedila ravno toliko kot biti brez identitete, biti »razvejane pleve v viharju«. Tretji model (prim. navedeni odlomek) je model univerzalne semioze, kjer je znakovni funkciji pripisana kozmogonska, eshatološka in teološka denotacija.⁹

Ti trije modeli so vloženi drug v drugega kakor koncentrični krogi ali ujemajoči se liki, pri tem pa je pomembna njihova razvrstitev v besedilu: od najbolj abstraktnega, univerzalnega z mitološkimi in religioznimi konotacijami, se prek globalnega spušča v najkonkretnejšega, nacionalno in subjektivno opredeljenega.¹⁰ Tu se gibanje od 'neba' proti 'zemlji' in od naroda proti posamezniku preusmeri nazaj proti 'nebu', dasi spremenjena modaliteta ubesedovanja (to je serija velelnih povedi in prihodnjik nasproti konstativnemu pretekliku) izdaja tisti zgodovinski položaj izjavljanja, v katerem je ta smer gibanja stvar volontarističnega projekta. Vendar navedena skladenjska stilema zgodovinski in nacionalni kontekst izjavljanja tudi presega. Kažeta na doumevanje temeljne biti jezikovnega znaka, t. j. »obči zakon«, »vrsta«, spričo katere se znak ne sprime z določenim številom posebnih in preteklih uresničitvev »vrste«, temveč se nanaša na nedoločeno, potencialno prihodnost.¹¹

⁸ Terminološki oznaki znakovni nosilec in znakovna funkcija sta iz Umberto Eco, *Theory of Semiotics*, Bloomington I. U. P., 1976, kjer je pomen znaka pojmovan kot kulturna enota, znakovna funkcija pa se pojavi, kadar izraz stopi v odnos korelacije z vsebino in postane znakovni nosilec.

⁹ Citirani odlomek Naše besede je pomemben tudi zato, ker aludira na arhaični mit o stvarjenju z imenovanjem, čemur je podlaga mitsko nerazlikovanje predmeta in znaka. V našem kulturnem prostoru je mit ohranjen v Svetem pismu stare zaveze, Prva Mojzesova knjiga — Genesis. V tem smislu je antipod Naši besedi besedilo Dies irae, ki z bibličnimi podobami Janezovega razodetja govori o apokaliptičnem koncu sveta. Iz Razodetja je celo prvi verz citiranega odlomka Naše besede: »Jaz sem Alfa in Omega«, pravi Gospod Bog, ki je, ki je bil in ki bo, vsemogočni« (Raz. 1. 8) ali »Jaz sem Alfa in Omega, prvi in poslednji, začetek in konec.« (Raz. 22, 13). Prim. E. M. Meletinski, *Poetika mita*, srbohrvaški prevod iz ruščine (Moskva, 1976), Beograd, brez letnice izida /ca. 1983/, Arhaični mitovi o stvarjanju, Kaos i kosmos. Kozmogeneza, str. 196—221.

¹⁰ Semantika kompozicije je podobna sklepu pesmi Goriškim izgnancem, kjer transcendentalna instanca upraviči in potrdi človekovo oz. narodovo hotenje, sen; Bog udari pečat na zlati sen o domu.

Medtem ko ekvivalenco modelov nosi množica besed iz semantičnega polja »znakovnost« (alfa, omega, abeceda, znak, znamenje, pesem, melodija, glas, tajnopis, odtis, stigma, pečat, beseda, brati, izrekan, zapisano), pa se dinamika med modeli uresničuje s stratifikacijo prostora v besedilu. Prostor je označen z leksemi, ki so že pred oblikovanjem v sporočilo »obteženi s kulturno signifikacijo«. ¹² Prostorske oznake so namreč kombinirane tako, da tvorijo pare semantičnih opozicij, katerih en člen ima negativno, drugi pa pozitivno konotacijo. Opozicija spodaj/zgoraj, zahod/vzhod, se pomensko povezuje z opozicijo polnoč, mrak, sence/luč, svit, zarja. V identično razmerje pa so pritegnjeni tudi leksemi iz semantičnega polja »znakovnost«, tako da tvorijo par (-)molk/ (+)beseda. Celotno besedilo se izteče v metafore, ki jih motivira komplementarnost znotraj množice z istim vrednostnim predznakom: **Zabresti v molka noč ne daj/»beseda je izšla«, »slovenska misel, vzpluj, vrzi se do nebes«, beseda, »obsevaj z žarki svojih avreol«.**

Središčno besedilo zbirke s pomenom kozmizacije v smislu strukturiranja homolognih modelov različnih razsežnosti se navezuje na uvodno besedilo drugega razdelka *Podoba*. Tu urejanje neoblikovane in neartikulirane notranjosti subjekta poteka na način organske rasti kvišku in navzven s pomočjo kontinuirane metaforike, ki jo je mogoče razčleniti v naslednje izjave analogije:

(1) Človek (A) je kakor drevo (B). (B₁) Drevo raste iz svojega semena na vse štiri strani kakor (A₁) Človek gre, ostaja zvest od konca do kraja sméri; (B₂) Drevo raste kljub viharju, ki povzroča, da (B₃) se mu veje krivenčijo in kodrajo, tako da (B₄) zgreši svoje štiri smeri in ne more do svoje podobe. Tako tudi (A₂) Človek se požene v rast kljub (?) /oviram in zastojem, ki izvirajo iz objektivnih zgodovinskih okoliščin/, ki povzročajo, da (A₃) (?)/ je njegov osebni razvoj zaustavljen/, tako da (A₄)* zgreši svoje štiri smeri in ne more do svoje podobe. Ker pa je izjava (A₄) protislovna z nadaljevanjem besedila, velja tudi (2) Človek ni kakor drevo: človeku se namreč nazadnje vendarle posreči ekspanzija v prostor (kar je tradicionalna metafora za svobodo, analogna razvijanju drevesne krošnje, pri čemer je njen razpon enak razsežnosti človekovih sanj), tako da (A₄) nazadnje »pokaže svojo /drevesu podobno/ podobo: križ.« (3) Narod naj bo po želji subjekta izjavljanja kakor človek, ki hkrati je in ni kakor drevo. Kakor drevo je tudi v tem, da z vsem svojim notranjim bitjem, a nezavedno čuti svojo podobo (»in navznoter jo tipljem,/ z vsem bitjem, slepec, tipaje«), in ni kakor drevo, ker mu je lastna zavestna dejavnost, volja, metonimično izražena z dinamiko dejanj (»se požene v rast«, »razpne roke«, »se pretegne«) in psihična sposobnost sanjati tisto, česar (še) ni.

Posebne pomena za celotno zbirko je dejstvo, da središnega položaja v središčnem besedilu Naša beseda ne zavzema eksplicitno besedni ustvarjalec kot izjemni, kultivirani subjekt, subjekt sanj, hrepenenja in volje, temveč so pozitivne vrednote, ki jih proizvaja in implicira umetnost (v besedilu ozna-

¹¹ Izrazi v navednicah so sposojeni pri utemeljitelju semiotike Ch. S. Peircu, na enako pojmovanje »mobilnega, inteligentnega« znaka, ki zaznamuje vrsto ter se s konkretnega predmeta širi v »idejo«, »simbol« pa je Župančič naletel pri Henriju Bergsonu, ki je potencialnost vgradil v sam princip vitalitete. Prim. Boris Paternu, Uvodna faza slovenskega pesniškega modernizma (Ob Otonu Župančiču), *Razprave-Dissertationes XI*, SAZU, Ljubljana, 1987, str. 56—57.

¹² Umberto Eco, n. d. str. 267.

čene s pojmi »ponos, značaj in čast«, zbrane pri katerem koli posamezniku, ki mu vodilnost pripada, če in ko docela doume in artikulira narodno bistvo, »sen pravice in svobode«, »divne sanje, ki jih je sanjal ded«. S tem je besedilo pripeto na socialno usmerjeno *Kovaško*, ki tematizira izbiro najkvalitetnejšega med slovenskimi delavci.¹³ Zgovorna je kontigviteta med metaforami za voditelja v obeh besedilih: »Pristni kov moža« (*Naša beseda*) in »srce, ki v njem bo pravi bron, da pelo bo, vabilo kot zvon« (*Kovaška*). Na drugi strani pa je pripeto k političnima besediloma s sorodno temo *Naše pismo* in *Vprašanja*, kjer je neustrezní poslanec oz. voditelj naroda označen kot »počen vrč«, ki »ne zvoni in ne poje«, »prihuljeno godalo« (*Naše pismo*) in kot »piščalkar« s »preplehkim spevom« (*Vprašanja*).

In vendar nam prav te metafore razkrivajo, da so pričakovane lastnosti voditelja preslikane iz vrednostno nadredne kategorije »pevca«, umetnika. Iz temeljnega razmerja med narodom in kulturo, kulturo in kodom Župančič izpelje novo definicijo umetnika in voditelja naroda. V sistemu, ki so ga vzpostavile prejšnje zbirke, je imel umetnik (svobodni, samouresničeni subjekt) lastnosti voditelja, pomenski sistem zbirke V zarje Vidove pa predlaga, naj ima voditelj lastnosti pesnika (vidca, preroka, zvona, središčnega duha in srca).¹⁴ Taka opredelitev je skladna z načinom konstituiranja slovenskega naroda skozi poezijo in nič čudnega ni, da je v času kaosa svetovne vojne in razpadanja avstro-ogrske monarhije za narodno eksistenco občutljivi pesnik reaktualiziral romantični model potrjevanja družbeno nemočnega naroda skozi pesniško, kulturno, duhovno ustvarjalnost. Tolažba, ki jo l. 1916 izreče beguncem z Goriškega (*Goriškim izgnancem, Begunka pri zibeli*) in l. 1918 zlakotenim stavkajočim (*Na Jurjevo osemnajstega*), je smiselno enaka tisti, ki jo »Tuji mož« izreče v obliki fingiranega citata: »Pevce je učil: Duh bo silo strl.«¹⁵ Poleg zgodovinskih, socioloških in literarnozgodovinskih dejstev pritrjuje primatu duhovnosti, kulture in umetnosti nad močjo in nasiljem s svoje strani tudi obča teorija semiotike, ko pravi, da umetnik oz. umetniško delo s specifično, glede na pravila koda deviantno organizacijo oblike vzbuja sum, da tudi način organizacije vsebine, kakršno nalaga kod za ustreznike dejstvom sveta, ni niti edino zveličaven niti dokončen. S tem namreč nakazuje, da je mogoče način segmentiranja in videnja sveta tudi spremeniti ter svet definirati skozi drugačne konceptualne in semantične modele.¹⁶

Os, na kateri so nanizani enako strukturirani modeli, je pravzaprav pot prehajanja in povezovanja makrokozmičnega, transcendentalnega in mikrokozmičnega, subjektivnega. V paradigmatskem besedilu *Naše besede* smo jo

¹³ Besedilo *Kovaške* je kmalu po prvi objavi v Prvem majniku 1910 doživelo tudi prvo izrecno politično branje: prva in zadnja kitica sta postali motto naprednega protiavtstrijskega dijaškega gibanja za jugoslovanstvo Preporod. Objavljeni sta bili na čelu prve številke glasila Preporod, 1. novembra 1912. Glej Adolf Ponikvar, Preporodovci proti Avstriji, Ljubljana 1970, str. 138 in 227.

¹⁴ »Srce, ki poje« in »srce, ki zveni« sta metafori, ki se pojavljata že v Prebujenju in Dumi. Jože Pogačnik, Tema pesništva in Župančičev književni nazor, v: Oton Župančič — Simpozij, 1978, str. 204—205, vidi v njih izraz simpatije, »najbolj popolne oblike intuicij«, ki zaznamuje »tretjo Župančičevo fazo v gledanju na pesniško inspiracijo, ki jo najbolje označuje pojem »bivanjski položaj sestopa«. Za pričujočo analizo je pomembno, da se v navedenih kontekstih nanašata na navedeno osebo voditelja in ne na sam lirski subjekt.

¹⁵ Tuji mož, ZD III, str. 44.

¹⁶ Prim. U. Eco, n. d. str. 261—275.

našli v nasprotnih smereh razporejanja treh različno obsežnih semiološko-komunikacijskih modelov, zgoščena pa je tudi v izvorni podobi: »V sleherno kapljico, v rosá nebroy, zajet do iskrice nebeški soy.«

Refleksivne in izpovedne pesmi tretjega razdelka ubesedujejo perspektivo »kapljice«, izhodišče jim je namreč mikrokozmos subjekta, avtorja zaznavanja, čustvovanja, mišljenja in spoznavanja, ki se spet v strogo premišljenem redu kot subjekt konstituira na več ravninah hkrati.

Najprej je to čustvena entiteta, ki vstopa v ljubezensko razmerje onkraj pollaščanja drugega kot objekta želje in merjenja subjektive moči (*Carmen*), zato je prvič v ospredju razmerje med materjo in otrokom (*Belokranjska deklica, Pričakovanje*), z etosom in žrtvovanjem 'presijano' razmerje med moškim in žensko pa se približuje krščanski ljubezni (*Spokorna pesem*) ali usodni erotični zavezanosti, ki presega meje človeškega življenja (*Mrtva nevesta*¹⁷).

Kot subjekt refleksije se konstituira skozi razliko do objekta, ki ga reflektira, čemur ustreza v več besedilih ponovljeni simbol in motiv vodne površine jezera, ki zrcali celotno stvarstvo (*Jezero, Tih, tih je kraj*). V semantiko tega simbola je vključena denotacija njegove trodimenzionalnosti, tako da ne deluje le kot meja med vesoljem in zemljo, marveč tudi s svojo globino, kar omogoča konotiranje zavestne in nezavedne, racionalne in intuitivne psihične sposobnosti subjekta.¹⁸

In končno se subjekt konstituira glede na čas kot gibljava točka sedanjosti na krožnici ciklično pojmovanega časa, skozi katero se preteklost preliva v prihodnost in predniki prodirajo v zanamce (*Telesa naša, Na razpotju, Joži Berčetu v spomin*).

Besedila tega razdelka so večinoma nastala že pred prvo svetovno vojno, v letih 1910—1912, in so bila namenjena posebni zbirki Razgledi,¹⁹ ki naj bi razvijala 'pesniško metafiziko' Samogovorov. Najtvornejša spodbuda za vsebinsko in izrazno dooblikovanje in preoblikovanje Župančičeve refleksivne poezije je bila tedaj Bergsonova filozofija,²⁰ ki je klasično metafiziko destituirala s tem, da je vanjo vnesla trajanje, inteligenci pa, ustrezajoči spoznavanju negibne materije in z njo omejeni, zoperstavila intuicijo kot metodo spoznavanja bistva življenja, ki je nenehno ustvarjanje. Tu se je Župančičev lirski subjekt v svojem doživljanju in mišljenju obogatil za gibljivost, po-

¹⁷ Ne da bi se spuščala v razpravo o pesniških žanrih, opozarjam na možnost, da je besedilo zabrisan in liriziran model romantične balade oz. njegova simbolistična transformacija. 'Zgodba' je zgoščena na srečanje in poskus dialoga med živimi in mrtvimi, ki se posreči samo ločenima ljubimcema, vendar je vzdih mrtve neveste iz groba brez nadaljnjih konsekvenc.

¹⁸ Mediacijo v trihotomski strukturi nebo/zemlja/podzemlje oz. podvodni svet predstavljajo dvodomna zemsko-nebeška ptica, »ptica, v zelenih labirintih doma, / ptica, skrita v jasni lazur neba« (Zlata jutra), ki se v uvodni metafori v pesmi Jezero izkaže za tridomno: »vse zarje vanjo /vodo = zrcalo/ omakajo perot«; nadalje je to tradicionalna »os sveta« drevo (Jezero, Tih, tih je kraj, Gledam) in izviren motiv utrinka (Tih, tih je kraj), ki je enkrat videti kot padanje, v zrcalni sliki kot pogajanje navzgor.

¹⁹ O rekonstrukciji zbirke glej Dušan Pirjavec, Zbrano delo Otona Župančiča, Opombe k tretji knjigi, str. 315—319 in dopolnilo Marje Boršnik, n. d. str. 50—57.

²⁰ Izidor Cankar, Obiski — Oton Župančič (Naša beseda 1977, str. 18). Analizo Samogovorov v luči zgodnejše Bergsonove filozofije je opravil Andrej Capuder, Bergson in Župančič, Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana 1983, str. 255—266, bistveno dopolnil pa je to misel Boris Paternu v Uvodni fazi slovenskega pesniškega modernizma (prim. op. 11).

tapljanje v globino lastnega duha pa je dobilo nov smisel, saj je postalo sinonimno transcendentalnemu izkustvu.

V tej zvezi je pomembna novost ciklično pojmovanje časa, pojmovanje, ki presega trenutke izjemne zbranosti, »visoke hipe« Samogovorov, v katerih se subjektova intenziteta meri z vesoljnostjo, pojmovanje, ki proizvede novo sferično simboliko in z njo konotacijo nenehnega raztapljanja in zgoščevanja subjektove identitete.

Uvodno besedilo tretjega razdelka *Telesa naša* z logično pregledno dvočlensko metaforiko in celo eksplicirano osnovo pomenskega prenosa upesni misli iz prvega poglavja Bergsonove Ustvarjalne evolucije.²¹ Kot indirektno konotacijo ali hipotetnični pomen pa to novo pojmovanje izražajo različna oblikovna sredstva na različnih ravneh sporočila zbirke. Te ravni segajo od ciklične kompozicije celotne zbirke, do cikličnosti posameznih besedil, katerih vračanje v izhodišče nosijo ponavljanja. Na ravni figurativnega besednega pomena je značilen izbor simbolov, najsi gre za folklornega mitskega junaka zelenega Jurija, ki poleg enkratne sobesedilne konotacije nacionalne svobode (*Zelena čelada*, tudi *Zeleni Jurij* iz zbirke Ciciban) in socialne pravičnosti (*Na jurjevo osemnajstega*) zadržuje tudi tradicionalno semantiko mita in z njim povezanega pomladnega obredja plodnosti, ali za naravni pojav večnega izviranja in padanja vode v *Slapu*, ki morda oživlja in drami mrtve brate in sestre. O istem govori motivacija nekaterih metafor: **prst**, v katero je zagreben mrtvi prijatelj, je zanj **matí**, **grob** je prostor sredi **kali**, koraki živih nad njim so **plenice**, v katere je povit (*Joži Bercetu v spomin*). Na ravni glasovnega ponavljanja pa cikličnost nosijo nenavadno številne tavitološke rime. V zadnjih dveh kardinalnih besedilih zbirke, *Zlata jutra*, ki sklepa tretji razdelek, in *Mesečina*, ki sklepa zbirko, je sferičnost tudi oblika subjektovega bistva.

V *Zlatih jutrih* prehaja subjektovo zaznavanje bližnje, zemeljske predmetnosti z očesom v kontemplacijo v koncentričnih krogih razširjajočega se vesolja, pri čemer se subjekti poduhovlja in geometrizira v krog duše, ki se v valovanju razširja, srečuje in dotika s krogi drugih duš, ki jih povzema vase. Meja tega gibanja je stopnja popolne zasičenosti subjekta s kozmosom (»Vse je v tebi; v tvojo dušo se lije / večnost brez konca«), vsak trenutek bivanja pa je prelivanje vesoljnih harmonij skozi vsako točko življenja (»Harmonije / večnosti / ... / ti skozi prsi dero.«)²²

Če so *Zlata jutra* Župančičeva najgloblja filozofska pesem, integral subjekta, ki je razprt minljivi pojavnosti tega sveta, in subjekta, ki »teži k spoznavanju bistva biti, skritega pod plastjo iluzornih pojavov in zato ustvarja

²¹ Za ilustracijo trditve navajam dva krajša odlomka iz slovenskega prevoda Z. Skušek-Močnik, Ljubljana 1985: iz prvega je Župančič svojo metaforo izpeljal, iz drugega pa jo je že tako rekoč narejeno povzel: »Živo telo je izolirala in zaprla narava sama« (26) — »Telesa naša — vrči«; »Življenje se zdi kakor tok, ki teče od klice do klice po razvitem organizmu. Čisto tako je, kakor da je organizem sam le izrastek, brst, ki ga k rasti spodbuja nekdanja klica, ki si prizadeva, da bi se nadaljevala v novi klici.« (37) — »Vzgon bitij nerojenih kri nam polje, / življenje njih, ki bodo, rije v nas, / in kal s kaljô se za prvenstvo kolje, / bodočnost oblikuje svoj obraz.« (21-4).

²² Celó v tej drzni predstavi najdemo Bergsonovo misel: »živo bitje ni primerljivo s katerim koli posameznim predmetom, »pač pa totalnosti materialnega vesolja« (28). (Paginacija je tako kakor zgoraj iz slovenskega prevoda.)

lastni pesniško upodobljeni svet²³, je *Mesečina* njegova najbolj sintetična pesem, saj ponovi kompozicijo celotne zbirke, tako da v njej zbere vse temeljne motive, téme in simbole. Govoreči jaz kot »moje srce«, nagovorjeni »Duh-zankar na sredi vsemirja« in »srce v sredini« duš rodu so ekvivalentne in izomorfne entitete, saj imajo vse tri lastnost pulzirajočega, svet, življenje in narod rojevajočega središča. To je kozmizacijska instanca, ki ureja sanje, ozvezdja in človeški socium.

Iz neskončnega strahu, da bi s slovenskim narodom hkrati padel tudi (tedaj vodilni) slovenski pesnik, je l. 1914 nastala v bibličnih podobah izražena apokaliptična vizija vesoljnega kaosa *Dies irae*, v istem letu pa je iz neskončnega upanja, da bo kaos obvladan, nastala tudi *Mesečina*.

Ne le zgodovinska dejstva, marveč celotna pesnikova naravnost je besedilo upanja postavila v položaj zadnje besede.

SUMMARY

The semantic analysis of Župančič's collection *V zarje Vidove* proceeds from the specific composition of the collection, i. e. from the thematic concentration and concretization in the poems located centrally in the collection or in the sections of it, as opposed to the relatively greater semantic ambivalence and fluctuation in the outlying, circumferential poems. The analysis follows this composition by taking as its point of departure the very central text, *Naša beseda*, with its three isomorphic patterns that structure the individual, the nation, and the universe. In other words, it suggests a nonlinear and nonchronological reading from the center towards the edges. It deals—as the poet instructed—first and longest with the texts about the relationship between the individual (the leader, the poet) and the nation. Here, it discovers a reinstatement of the romantic projection: the affirmation of the nation through spiritual creativity. Then, having covered the relationship between two individuals (love, motherhood) and between an individual and the entire created nature, it is in the closing section of the book once again confronted with a text synthesizing the three cycles and echoing the beginning and the central part of the entire collection. The structuring of space and the motivation of certain metaphors reveals Župančič's tending towards mythological notions about chaos and cosmos, while the conception of cyclic time, which underlies other metaphors, reveals his affinity for the vital-drive philosophy of Henri Bergson.

²³ Maria Bobrownicka, *Slovenska moderna in kategorije književnih tokov, Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, str. 165.